

# La fuente de *San Bartolomé en Armenia* de Cristóbal de Monroy y Silva y su relación con *Las cadenas del Demonio* de Pedro Calderón de la Barca

The source of *San Bartolomé en Armenia* by Cristóbal de Monroy y Silva, and its relationship with *Las cadenas del Demonio* de Pedro Calderón de la Barca

**Henry A. Ibáñez Mogrovejo**

<https://orcid.org/0000-0003-0125-913X>  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
PERÚ

Stony Brook University  
ESTADOS UNIDOS  
[henry.ibanez@stonybrook.edu](mailto:henry.ibanez@stonybrook.edu)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 469-487]

Recibido: 07-04-2024 / Aceptado: 20-08-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.26>

**Resumen.** En el presente artículo, buscaré identificar la fuente principal en la que Cristóbal de Monroy se habría basado para la composición de *San Bartolomé en Armenia*. Esta no fue la única vez que se llevó la vida y martirio del apóstol a las tablas del teatro del Siglo de Oro. Resalta, entre otras representaciones, la drama-

Este artículo se inscribe en el trabajo de uno de los proyectos ganadores del Concurso Anual de Proyectos de Investigación (CAP) 2023, otorgado por el Vicerrectorado de Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Agradezco a José Elías Gutiérrez Meza, investigador principal del proyecto, por sus observaciones y comentarios.

tización que propone Pedro Calderón de la Barca en *Las cadenas del Demonio*. A partir de la identificación de pasajes paralelos y coincidencias entre estas comedias y otros textos hagiográficos, buscaré determinar la fuente más probable para la escritura de *San Bartolomé en Armenia* y establecer la relación entre esta y la pieza compuesta por Calderón.

**Palabras clave.** Teatro; Siglo de Oro; apóstol Bartolomé; hagiografía; *Universal redención*.

**Abstract.** In this article, I will attempt to identify the primary source on which Cristóbal de Monroy may have based his composition of *San Bartolomé en Armenia*. This was not the only time that the life and martyrdom of the apostle were staged. Among other representations, Calderón de la Barca's dramatization in *Las cadenas del Demonio* stands out. Based on the identification of parallel passages and coincidences between these 'comedias' and other hagiographic texts, I seek to determine the most likely source for the writing of *San Bartolomé en Armenia* and elucidate the relationship between it and the play authored by Calderón.

**Keywords.** Theater; Siglo de Oro; Bartholomew the Apostle; Hagiography; *Universal redención*.

La importancia de las comedias de santos durante el Siglo de Oro se sostiene, entre otras cosas, en el gran número de composiciones de este tipo durante aquella época<sup>1</sup>. En este marco, resulta provechoso comparar el tratamiento dado por diferentes dramaturgos a los santos protagonistas. Para fines de este trabajo, me centraré en las comedias de santos que toman como personaje principal al apóstol Bartolomé. Jesús Menéndez Peláez y Natalia Fernández Rodríguez mencionan cuatro<sup>2</sup> piezas teatrales referentes a la vida y martirio del apóstol: la pieza anónima *La vida y martirio de san Bartolomé, apóstol de Jesucristo*<sup>3</sup>; *Las cadenas del Demonio* de Calderón; *San Bartolomé en Armenia* de Monroy y Silva; y *San Bartolomé, príncipe de la India del Pigu y apóstol de Jesucristo* de Bartolomé de Tamayo, en ese orden.

1. En el repertorio publicado por Menéndez Peláez y Fernández Rodríguez, se cuentan 849 entradas correspondientes a piezas hagiográficas, lo que: «habla por sí mismo no sólo de la aportación que desde el teatro se hizo a la liturgia de aquel entonces, sino de la importancia que el teatro hagiográfico tuvo dentro de la configuración general del teatro clásico español del Siglo de Oro» (2015, p. 4). Cabe tener en cuenta que los registros que han sobrevivido representan tan solo una porción de lo que verdaderamente habría sido este fenómeno dramático-religioso, ya que otros ejemplares o testimonios podrían estar, en diferentes modalidades, perdidos.

2. Aunque en el cómputo final («Tabla taxonómica») de su repertorio hagiográfico contabilizan cinco piezas (Menéndez Peláez y Fernández Rodríguez, 2015, p. 72).

3. Menéndez Peláez y Fernández Rodríguez señalan que en el catálogo de Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado se menciona una obra anónima que lleva por título *San Bartolomé* (2015, p. 22) y la asocian con la también anónima *La vida y martirio de san Bartolomé, apóstol de Jesucristo*, por lo que la consignan en la misma entrada. Esta puede ser la razón por la que, a pesar de indicar cinco piezas en el conteo final, solo listan cuatro.

Andrew M. Beresford emplea el mencionado repertorio y comenta, aunque de manera breve, las comedias de Monroy y Calderón. Da a entender que el segundo habría conocido y reelaborado la obra del primero: «Ceusis and Licanoro [personajes de *Las cadenas del Demonio*] are cured of their afflictions and, in a curious reworking of Monroy y Silva's incest motif, they both independently express their infatuation for their cousin»<sup>4</sup>. El orden en que Beresford aborda las comedias tiene que ver con la fecha de fallecimiento de quienes las compusieron, es decir, 1649 en el caso de Monroy y 1681 en el de Calderón. Quizá la diferencia de 32 años entre una y otra fecha le llevó a pensar que Monroy habría pertenecido a una generación previa a Calderón y, por tanto, su comedia habría podido ser anterior. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la vida de Calderón fue larga, sobre todo en comparación con la de Monroy, pues este último, nacido en 1612, vivió 36 años<sup>5</sup>, mientras que Calderón, nacido en 1600, 81. Esto los hace, para fines prácticos, contemporáneos (para ser más precisos, Calderón habría compuesto sus primeras comedias cuando Monroy tenía solo once años, en 1623). Ignacio Arellano, al considerar «la situación generacional y la modalidad dramática», ubica a Cristóbal de Monroy como un «dramaturgo menor del ciclo de Calderón»<sup>6</sup>.

Volviendo a las comedias en cuestión, debido a la ausencia de noticias, no resulta tan sencillo determinar cuál de ellas fue anterior. Sobre *Las cadenas del Demonio*, se ha establecido la datación entre 1635 y 1636<sup>7</sup>; no obstante, no se ha propuesto una fecha de composición para *San Bartolomé en Armenia*. John William Peters, en su tesis doctoral, advierte de las dificultades que existen para proponer una cronología precisa para las comedias de este dramaturgo: «Perhaps partly because all of his plays were written within a comparatively brief span of years, I am unable to draw any convincing conclusions regarding chronology from an examination of the varying percentage of verse forms Monroy used in different plays»<sup>8</sup>. Las primeras obras de Monroy de las que se cuenta con fecha de publicación son la *Canción real de la vida de san Pablo* (1633) y el *Encomio y defensa de la Iglesia Mayor de Santa María del Águila de la Villa de Alcalá de Guadaíra* (1635)<sup>9</sup>. Para el caso de las comedias, esto se complica. Su manuscrito conservado más antiguo, *Celos, industria y amor*, sería de 1640, aunque Monroy habría comenzado a escribir

4. Beresford, 2020, p. 36.

5. Kromayer, 1978, p. 4. Considerando que nació el 22 de octubre de 1612 y falleció el 6 de julio de 1649, Monroy vivió 36 años; falleció tres meses antes de cumplir 37. Sin embargo, en diferentes reseñas biográficas, por un error de cálculo, consideran que el dramaturgo murió a los 37 años, como sucede en el *Diccionario filológico de literatura española* (Pintacuda, 2010, p. 1030) o como apuntan López Estrada (1969, p. 181) o Bem Barroca (1976, pp. 9 y 23).

6. Arellano, 1995, p. 579. Arellano señala que la investigación más completa sobre la vida y obra de Monroy es la tesis doctoral de Bem Barroca (1966) dirigida por López Estrada en la Universidad de Sevilla (1995, p. 580). Esta investigación permanece inédita (aunque parte de ella ha sido publicada en *Dos comedias inéditas de don Cristóbal de Monroy y Silva*).

7. Gutiérrez Meza e Ibáñez Mogrovejo, 2022.

8. Peters, 1954, p. 20.

9. López Estrada, 2004a, pp. 10-11. Bem Barroca afirma que la *Canción real de la vida de san Pablo*, impresa en 1633, habría podido ser compuesta entre 1631 y 1632 (1976, p. 17).

comedias antes<sup>10</sup>. Peters asegura que *Escarmientos del pecado* habría sido su primera comedia<sup>11</sup> y, junto con *Lo que puede el desengaño*, *El horror de las montañas* y *No hay más saber que salvarse*, formaría parte del primer periodo compositivo del autor. *San Bartolomé en Armenia*, al tener ciertas similitudes con el grupo anterior, pero también al suponer un mayor protagonismo del santo en comparación con las antes mencionadas, sería inmediatamente posterior<sup>12</sup>. Teniendo en cuenta las fechas de impresión de sus primeras publicaciones, la secuencia cronológica propuesta por Peters y la peste que azotó la región andaluza desde 1647 a 1649 (y que acabó con la vida del poeta y varios miembros de su familia)<sup>13</sup>, podemos señalar que *San Bartolomé en Armenia* habría sido compuesta a finales de la década de los 1630<sup>14</sup>; es decir, esta comedia y *Las cadenas del Demonio* de Calderón podrían ser también contemporáneas. En cualquier caso, que una haya sido compuesta antes que la otra no significa necesariamente que la última haya tomado como fuente para su composición a la primera.

El aspecto que Beresford emplea para vincular ambas obras (y sugerir la reelaboración) es el motivo del incesto. Esto, según su hipótesis, y que Monroy haya muerto antes que Calderón, haría de *Las cadenas del Demonio* una reelaboración de *San Bartolomé en Armenia*. En la versión de Monroy se representa la violación de la Infanta por Astiages, su tío, lo que ocasiona que esta enmudezca y manifieste signos de posesión demoníaca. Beresford afirma que Calderón habría tomado este «motivo del incesto» y lo habría reelaborado en la pretensión amorosa que tienen los hermanos Ceusis y Licanoro sobre su prima Irene. Sin embargo, existen varios motivos por los que se pueden cuestionar tales afirmaciones. En primer lugar, el origen de la pretensión amorosa de los dos hermanos sobre su prima no se encuentra en imitar o tomar como referencia la comedia de Monroy; la presencia de dos hermanos opuestos, incluso a veces gemelos, que disputan el amor de una dama se trata de un recurso presente en otras piezas de Calderón<sup>15</sup>. En segundo lugar, la concepción que se tenía durante el Siglo del Oro del incesto estaba limitada a las relaciones paternofiliales y a las relaciones entre hermanos<sup>16</sup>. Por ello, resulta anacrónico considerar la relación entre primos como algo incestuoso; es más, si

10. Bem Barroca, 1976, p. 24.

11. Peters, 1954, p. 20. Reproduzco los últimos cuatro versos de *Escarmientos del pecado y fuerza del desengaño*, lo que le vale a Peters para sostener dicho argumento: «Y humildemente os suplica / don Cristóbal de Monroy / que destos primeros rasgos / alcance de vos perdón».

12. Peters, 1954, pp. 20-21.

13. Bem Barroca, 1976, pp. 22-23; López Estrada, 2004a, p. 9.

14. Es de considerar que Cristóbal de Monroy fue convocado el 21 de junio de 1641, en el contexto de la separación de Portugal de la monarquía española, para estar en las villas de Villalba y Manzanillo. Habría regresado a Alcalá de Guadaíra en 1644 (Bem Barroca, 1976, p. 19). Por otro lado, llama la atención la posible relación del autor con la iglesia de San Bartolomé, en Carmona, fundada por Marina de Monroy o Marina de la Barrera, aparente tía bisabuela del poeta (Bem Barroca, 1966, pp. 7-8), y la recurrencia del nombre Bartolomé en su genealogía, como es el caso de su padre, Bartolomé de Monroy (Bem Barroca, 1966, p. 11). De cualquier manera, parece ser que tanto el dramaturgo como su familia tenían una particular devoción por san Bartolomé.

15. Suárez Miramón, 2017, pp. 287-288.

16. Sáez, 2013, p. 609.

tenemos en cuenta el sector social que se representa, la monarquía, se trataba de algo común en la época y que, asimismo, se representó en diferentes ocasiones en el teatro del Siglo de Oro sin ningún tipo de censura o sentencia moralizadora. De ahí que, por ejemplo, al final de *Las cadenas del Demonio*, Irene (como parte del final celebratorio propio de las comedias) termina siendo esposa de su primo Licanoro. En tercer lugar, y relacionado con el punto anterior, el acto violento que desestabiliza el orden en la comedia de Monroy no es que un tío pretenda a su sobrina, sino que la viole, es decir, que la posea de manera ilícita. Así, para el desarrollo de la trama, la ilegitimidad del acto resulta más trascendente que el vínculo familiar entre estos personajes<sup>17</sup>.

La comedia más conocida de Monroy es su *Fuente Ovejuna*<sup>18</sup>, refundición de la *Fuenteovejuna* de Lope. Además, siguiendo el mismo procedimiento, habría compuesto *La batalla de Pavía y prisión del rey Francisco* (inspirada en *El cerco de Pavía* de Francisco Agustín Tarrega), *El caballero dama* (refundición de *El Aquiles* de Tirso de Molina) y *Sirena del Jordán, san Juan Bautista* (aparente reelaboración de *El lucero eclipsado* de Sebastián Francisco de Medrano)<sup>19</sup>. La recepción crítica sobre las refundiciones ha sido fluctuante: «it was, in turn, sympathetic in the eighteenth century and strongly condemnatory under the romantics, who prized originality above all»<sup>20</sup>, a pesar de que, durante la época de Monroy, la práctica refundidora habría sido frecuente y se habría intensificado conforme avanzaba el siglo XVII. Es más, otros dramaturgos que gozaron de reconocimiento público, como Calderón o Moreto, habrían hecho uso de tal procedimiento<sup>21</sup>. Sobre *Fuente Ovejuna* como refundición, me parece importante rescatar la apreciación de López Estrada: «en el caso de las varias versiones de una obra de esta clase no hay intención de plagio, sino una recreación del fondo del argumento (que por otra parte no era de los imaginados enteramente por Lope)»<sup>22</sup>. De esta manera, las refundiciones se presentan como «re-creaciones en las que los escritores que las componían obraban con la misma libertad que si hiciesen una obra "original", es decir inventada en gran parte

17. Además, Astiages está casado con Criselda y la Infanta ya había sido prometida por su padre, Pelamón, al rey de Albania.

18. Arellano, por ejemplo, le dedica a esta obra casi la totalidad del apartado referido a Monroy en su manual de teatro del Siglo de Oro (1995, pp. 580-586).

19. López Estrada, 2004b, pp. 19-20. Asimismo, Kromayer, luego de defender la autoría de Monroy de *Los tres soles de Madrid*, señala que esta comedia se habría inspirado en *Los mártires de Madrid* de Lope (1978, pp. 53-104).

20. Kromayer, 1978, p. 2.

21. Sloman estudia ocho comedias calderonianas que habrían sido reelaboraciones de comedias anteriores, ya sea compuestas por otros dramaturgos o siendo Calderón uno de más ingenios (1958). Sin embargo, comete el error de considerar *La vida es sueño* como una refundición de *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*, escrita por Calderón y Antonio Coello, y señala que: «There is no evidence for dating *La vida es sueño* before 1634» (1958, p. 251). Como Ruano de la Haza ha demostrado (2012, pp. 13-14), la primera versión de *La vida es sueño* puede datarse entre 1629 y 1630. Por su parte, Casa (1966), siguiendo el trabajo de Sloman, analiza cinco refundiciones de Moreto.

22. López Estrada, 1969, p. 182.

por ellos»<sup>23</sup>. Teniendo en cuenta que Calderón gozaba de mayor reconocimiento que Monroy y que este último ha sido caracterizado como dramaturgo de refundiciones, se podría pensar que no fue Calderón quien reelaboró la pieza de Monroy, como sugería Beresford, sino lo opuesto. No obstante, como buscaré demostrar en este artículo, las diferencias sustanciales que presentan *Las cadenas del Demonio* y *San Bartolomé en Armenia* se deben primordialmente a que los mencionados dramaturgos habrían empleado fuentes distintas para la composición de sus respectivas comedias. Anteriormente, demostré que el *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas habría sido la fuente principal para la composición de *Las cadenas del Demonio* de Calderón<sup>24</sup>. En esta investigación, exploraré la fuente sobre la que Monroy habría estructurado su dramatización del martirio del santo.

*San Bartolomé en Armenia* es una pieza desatendida por la crítica, más allá del comentario de Beresford<sup>25</sup>. En relación con algunos rasgos particulares, llaman la atención determinados fragmentos en los que se introduce información descriptiva muy específica. Por ejemplo, en la escena inicial, en la que se muestra al apóstol orando, se da la relación del trayecto que siguieron los apóstoles en aras de la evangelización del mundo (*divisio* o *dispersio apostolorum*), asociando a cada apóstol con un destino en específico:

Pedro es piedra, en quien Asia poderosa  
funda los muros de la ley gloriosa;  
Juan en Grecia publica  
su fe; en Albania, Bernabé predica;  
Acaya por Andrés su error advierte;  
Felipe en Scitia muerte da a la muerte;  
Mateo en Etiopia, tierra estraña;  
en Egipto, Simón; Diego en España;  
la gran Mesopotamia de Tadeo  
es rendido trofeo;  
Matías en Judea  
la ley enseña que su amor desea;  
y, en la India, Tomás es, porque asombre,  
rosicler de los rayos de tu nombre.  
Yo, a quien Armenia cupo, rey divino,  
voy a servirte [...]»<sup>26</sup>.

23. López Estrada, 2004b, p. 19. Incluso, en algunos casos, como sucede con *Fuente Ovejuna*, el dramaturgo se puede alejar de la comedia anterior, en este caso la de Lope, «en forma que parece no haberlo tenido en cuenta en cuanto a la creación teatral, valiéndose sin embargo de las mismas noticias» (López Estrada, 1969, p. 183), es decir, volviendo a la fuente de esta última, la *Crónica de las tres órdenes* de Francisco de Rades y Andrada.

24. Ibáñez Mogrovejo, 2022.

25. Beresford, 2020, pp. 34-36.

26. Utilizo la suelta de *San Bartolomé en Armenia*, ubicada en la biblioteca de Menéndez Pelayo, signatura 33971, digitalizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, y la edición crítica de *Las cadenas del Demonio*, bajo el cuidado de José Elías Gutiérrez Meza y mío. Las citas provienen de tales fuentes. Además, ninguna de las sueltas de Monroy referenciadas en este trabajo cuentan con numeración de página.

A diferencia de tan precisa relación, en *Las cadenas del Demonio* de Calderón, solo se pone en boca del Demonio:

[...] es necesario tener  
tan prevertido este reino  
que en él no halle entrada aquella  
nueva ley del Evangelio  
que los apóstoles van  
por todo el orbe esparciendo (vv. 335-340).

Es decir, Monroy no habría podido extraer esta relación de la pieza de Calderón. Habría tenido que consultar otra fuente. Es más, si tenemos en cuenta que las hagiografías se tenían como discursos historiales, el dramaturgo habría tenido que alinearse con las tradiciones ya existentes sobre los santos; es decir, sería impensable que Monroy hubiera inventado esta información. Asimismo, no se trata de la única vez en que el dramaturgo empleó este fragmento. En otra comedia, *Los príncipes de la Iglesia*, en la que san Pedro y san Pablo son los protagonistas, da cuenta de la misma información de manera muy similar:

Juan, águila misteriosa,  
alimentada en las llamas  
del sacro esplendor, en Grecia  
predica vuestra palabra.  
Tomás le imita en la India,  
Judas, en Mesopotamia;  
Bartolomé, en el Armenia;  
Diego, en la florida España;  
Mateo está en Etiopia;  
Andrés asiste en Acaya;  
Felipe, en Scitia; Matías,  
en Judea; y en Albania,  
Bernabé, cuando Simón  
yace en Egipto y en Asia.

Como se observa, la información presente en *San Bartolomé en Armenia* coincide perfectamente con la mencionada en *Los príncipes de la Iglesia*. Esta relación es muy específica y hace referencia a la división de las provincias del mundo para la evangelización por parte de los apóstoles. En la Biblia, los evangelios de Marcos y Mateo mencionan el mandato apostólico universal, aunque sin señalar ninguna enumeración de provincias<sup>27</sup>. Es en las llamadas *Actas apócrifas* o *Hechos apócrifos de los apóstoles* en que se encuentran las primeras relaciones de los recorridos que habrían seguido los primeros discípulos de Cristo. Sin embargo, este conjunto de textos heterogéneo e incompleto (pues muchos relatos se encuentran perdidos)

27. «Y ellos, partiendo de allí, predicaron por todas partes, y el Señor cooperaba y confirmaba la palabra con los milagros que la acompañaban» (Mc 16, 20). «Id, pues, y haced discípulos a todos los pueblos, bautizándolos en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo; y enseñándoles a guardar todo cuanto os he mandado. Y sabed que yo estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo» (Mt 28, 19-20).

supone dificultades en el estudio de su transmisión, ya que generaron, por acumulación, supresión o alteración, diferentes tradiciones que, incluso, en algunos casos llegaron a ser contradictorias<sup>28</sup>. Posteriormente, se emprendieron intentos por sintetizar los datos de las *Actas apócrifas* y vincularlos con los hechos contemporáneos de los primeros siglos de la Iglesia. Así, se produjeron las *Historias eclesiásticas*, aunque estas no carecieron de los problemas de filiación y heterogeneidad que ya presentaban sus fuentes. Sobre la dispersión apostólica, por ejemplo, en la *Historia eclesiástica* de Eusebio de Cesarea, se dice lo siguiente:

Tal era la situación de los judíos, mientras los santos apóstoles y discípulos de nuestro Salvador se habían esparcido por toda la tierra: a Tomás, según quiere una tradición, le tocó en suerte Partia; a Andrés, Escitia; a Juan, Asia, donde se estableció, muriendo en Efeso.

Pedro, según parece, predicó en el Ponto, en Galacia y en Bitinia, en Capadocia y en Asia, a los judíos de la diáspora; al final llegó a Roma y fue crucificado con la cabeza para abajo, como él mismo había pedido padecer.

¿Y qué decir de Pablo, que desde Jerusalén hasta el Ilírico cumplió con la predicación del Evangelio de Cristo y, finalmente, sufrió martirio en Roma bajo Nerón?<sup>29</sup>

Para fines de este artículo, me parece importante notar dos características. Por un lado, solo algunos apóstoles son nombrados: Tomás, Andrés, Juan, Pedro y Pablo (es decir, solo cinco de doce). Asimismo, se relaciona un lugar con cada apóstol mencionado, excepto por los dos últimos, de quienes se detalla con mayor detenimiento el recorrido que habrían seguido. Por otro lado, si comparamos lo mencionado por Cesarea con las relaciones empleadas por Monroy, notamos que los destinos atribuidos a dichos apóstoles resultan muy diferentes. A continuación, presento un cuadro donde se evidencian dichas diferencias.

Apóstol	Monroy	Historia eclesiástica
Tomás	India	Partia
Andrés	Acaya	Escitia
Juan	Grecia	Asia
Pedro	Asia	Ponto, Galacia, Bitinia, Capadocia, Asia
Pablo	∅	Jerusalén, Roma

Estas diferencias son importantes, pues no solo evidencian que Monroy no siguió un texto de la misma tradición que el de Cesarea, sino también la existencia de las diversas tradiciones que hacen referencia a la dispersión de los apóstoles por el mundo. Otro historiador de la Iglesia temprana, Beato de Liébana, en su *Comentario al Apocalipsis de san Juan*, da la siguiente relación:

28. Para una reseña de los primeros relatos rastreables de la dispersión apostólica y los problemas de heterogeneidad que se presentan en ellos, véase Smith y Wace, *A Dictionary of Christian Biography*, pp. 22-27.

29. Cesarea, *Historia eclesiástica*, pp. 119-120.

Los Apóstoles, aunque todos sean uno solo, sin embargo cada uno de ellos recibió su propio destino para predicar en el mundo.

Pedro en Roma.	Felipe en las Galias.
Andrés en Acaya.	Bartolomé en Licaonia.
Tomás en la India.	Simón Zelota en Egipto.
Santiago en España.	Matías en Judea.
Juan en Asia.	Santiago, hermano del Señor, en Jerusalén.
Mateo en Macedonia.	

A Pablo no se le asigna una zona propia, como a los restantes Apóstoles, porque es elegido maestro y predicador de todos los pueblos gentiles<sup>30</sup>.

La relación de Beato de Liébana, si bien da cuenta de los doce apóstoles y asocia a cada uno de ellos con un destino específico, presenta diferencias sustanciales con la relación presente en *San Bartolomé en Armenia*. Por ejemplo, para Monroy, Pedro está asociado a Asia; mientras que, para Beato de Liébana, a Roma, de modo que Asia está asociada a Juan. Este último, según el dramaturgo, habría predicado en Grecia. Mateo, en la comedia, habría ido a Etiopía; mientras que, en el *Comentario al Apocalipsis*, a Macedonia.

La necesidad de legitimar y reforzar la política religiosa por medio de la filiación con la labor evangelizadora de primera mano de algún apóstol se dio fuertemente en España, donde se impuso la tesis de que Santiago de Zebedeo o Santiago el Mayor se habría encargado de la evangelización de la península ibérica. Textos que buscan defender o demostrar dicha relación, como la *Historia del glorioso apóstol Santiago, patrón de España* (1615) de Hernando Oxea o la *Prueba evidente de la predicación del apóstol Santiago Mayor en los reinos de España* (1648) de Miguel de Erce Ximénez, la tradición iconográfica de Santiago Matamoros o la popularidad de las peregrinaciones del Camino de Santiago son muestra de la insistencia en la relación entre el apóstol y la monarquía española. Si volvemos a *San Bartolomé en Armenia*, llama la atención que, tanto en esta comedia como en *Los príncipes de la Iglesia*, el nombre asociado a España sea Diego y no Santiago. Aunque es cierto que se nombró al apóstol de otras maneras, como Jacobo (su nombre en hebreo), Tiago o Diego, la denominación que se impuso fue Santiago. Por ello, la tradición a la que se adscribe Monroy al llamarlo consistentemente Diego supone una particularidad que permite vincular sus comedias con una fuente en concreto y descartar su vinculación con otras. Todo lo mencionado hasta el momento permite relacionar la comedia de manera directa con la *Segunda parte de la universal redención* de Luis Hernández Blasco, publicada en 1613, donde se señala:

La Asia la Menor, Grecia y Albania  
a Pedro y Juan y a Bernabé cupieron;  
a Andrés, le cupo Acaya; a Diego, España  
o España; y a Filipo, Scitia dieron.  
Judas Tadeo, la Mesopotamia;

30. Beato de Liébana, *Obras completas y complementarias*, p. 135.

Bartolomé y Tomás a la India fueron;  
Matía a Jude[a], san Simón a Egipto,  
Mateo fue a Etiopia y su distrito<sup>31</sup>.

Lamentablemente, se tiene poca información sobre este texto. El autor comenta en el prólogo «al cristiano lector» que su hermano, Francisco Hernández Blasco:

[...] sacó a luz el libro de la *Universal redención*, viendo el gusto y aplauso con que de todo el pueblo cristiano fue recibido, quiso dar principio a la segunda parte del dicho libro y tratar en ella de los hechos apostólicos y del discurso que tuvo la Iglesia militante desde el día que el Señor subió a los cielos. Y tomando para este efecto la pluma, la muerte envidiosa se la quitó de la mano y yo con amor y afecto de hermano la tomé para dar principio y fin a sus cristianos deseos<sup>32</sup>.

Como testimonia Luis Hernández Blasco, el texto compuesto por su hermano Francisco y publicado en 1584 habría tenido una gran popularidad y habría sido reeditado en múltiples ocasiones. Asimismo, habría servido de inspiración para diferentes obras literarias, como el auto sacramental *La universal redención* de Calderón<sup>33</sup> o la epopeya religiosa *La Cristiada* de Diego de Ojeda<sup>34</sup>. El éxito en la recepción de la primera parte de la *Universal redención* de Francisco Hernández Blasco habría condicionado las expectativas y, por ende, el consumo que se hizo de la segunda parte. Ambas partes son poemas épicos extensos que relatan la vida de Cristo y la de los apóstoles, respectivamente.

Como se ha mencionado, el pasaje presentado de la *Universal redención* se ajusta perfectamente a lo reproducido por Monroy en *San Bartolomé en Armenia y Los príncipes de la Iglesia*. El único desencuentro sería el verso «Bartolomé y Tomás a la India fueron». Sin embargo, hay que tener en cuenta que India no hacía referencia al estado moderno o a la zona que ocupa hoy, sino que tenía un significado amplio y, en ocasiones, ambiguo: «It could thus refer to almost any part of the middle or near east, from Arabia Felix in the south and Phrygia in the north through to Mesopotamia, Parthia, or even Scythia»<sup>35</sup>. Es más, India podría ser tanto la India Oriental como la Occidental (es decir, América). La superposición del ámbito de evangelización de dos apóstoles habría ocasionado que el territorio americano sea un terreno atribuido algunas veces al cuidado de Bartolomé y otras al de Tomás<sup>36</sup>. En el caso de la *Universal redención*, en diferentes cantos se van tratando las obras y martirios de los apóstoles. Así, el poema épico transmite el relato del martirio de Bartolomé en el canto doce del libro cuarto, titulado: «Tratase en este canto los

31. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 67.

32. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, s. p.

33. Roig, 2009, p. 27.

34. La hermana Mary Edgar Meyer estudia las posibles fuentes o textos que habrían influenciado directamente la composición de *La Cristiada* de Diego de Ojeda. A lo largo de su libro se resaltan las particularidades que permitirían relacionar la composición de Ojeda, además de otros textos, con la *Universal redención* de Francisco Hernández Blasco (1953, pp. 42-44, 55, 112, 120 y 129).

35. Beresford, 2020, p. 5.

36. Sanfuentes, 2008, p. 47.

hechos, pasión y muerte de san Bartolomé. La conversión de la Mayor Armenia»<sup>37</sup>. Por ello, la contradicción que supondría la vinculación de Bartolomé y Tomás con la India como espacio de evangelización, mencionada líneas atrás, sería solo aparente. El texto de Hernández Blasco sitúa el martirio de Bartolomé en Armenia, como también lo hace Monroy, los *flores sanctorum* (por ejemplo, el de Villegas<sup>38</sup>) y Calderón en *Las cadenas del Demonio*.

El relato del martirio de Bartolomé que tuvo mayor trascendencia fue la *Pasión Bartholomea*<sup>39</sup>, la que se transmite en *La leyenda dorada* de Santiago de la Vorágine<sup>40</sup>, los diferentes *flores sanctorum* (como el de Villegas<sup>41</sup>), el *Breviarium romanum*<sup>42</sup>, el *Martirologio romano*<sup>43</sup> o la *Universal redención* de Luis Hernández Blasco. A diferencia de los textos anteriormente señalados, que se construyen bajo la estructura del calendario de santos (es decir, se trata de apartados diferenciados e independientes, y ordenados según la fecha de celebración de cada uno de ellos), la *Universal redención* es un largo poema épico. Esta forma literaria le permite establecer conexiones intratextuales. Asimismo, su carácter unitario le permite anticipar o volver sobre diferentes asuntos. Además del pasaje que describe el reparto del mundo entre los apóstoles, el cual es seguido con fidelidad por Monroy, existen una serie de rasgos que acercarían nuestra obra a la *Universal redención*. Para demostrar esto, apuntaré las diferencias que presenta este último texto con el *Flos Sanctorum* de Villegas, texto que habría seguido Calderón en la composición de *Las cadenas del Demonio*. En este sentido, sostengo que las diferencias entre ambas comedias corresponderían a las diferencias existentes entre sus respectivas fuentes. Es difícil trazar la relación entre el poema épico y el *Flos Sanctorum* de Villegas, pues, si el segundo da cuenta de las fuentes a las que recurre, el primero únicamente señala que es «como el tejedor, que junta el hilado labrado de diversas manos y de muchos hilos urde y teje su tela. Así, yo juntaré la doctrina de diversos autores y haré una tela de todo lo que escribieron acerca de los hechos de los apóstoles y varios sucesos de la Iglesia militante»<sup>44</sup>.

Una diferencia particular, que se evidencia en el distinto tratamiento que hacen ambos autores de Bartolomé, es la escena inicial de cada comedia y el momento en que el apóstol hace su aparición. En *Las cadenas del Demonio*, es Irene, hija del rey Polemón (quien es llamado Pelamón por Monroy), encerrada en una torre desde su nacimiento, la que abre la pieza; recién al final de la primera jornada, Bartolomé aparece como un personaje hierático y solemne. El santo entra al templo de Asta-

37. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 492.

38. No obstante, la particularidad del *Flos sanctorum* de Villegas es que señala que Bartolomé evangelizó en la Menor Armenia, (no en la Mayor Armenia o simplemente Armenia, como hacen otras hagiografías), lo que permite vincular esta fuente con *Las cadenas del Demonio*, donde se ubican los eventos referidos concretamente en la Inferior Armenia (Ibáñez Mogrovejo, 2022, p. 626).

39. Rose, 2009, p. 82.

40. Vorágine, *La leyenda dorada*, pp. 523-527.

41. Villegas, *Flos sanctorum*, fols. 293r-295r.

42. *Breviarium romanum*, p. 809.

43. *Martirologio romano*, p. 227.

44. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, s. p.

roth, interrumpiendo la celebración, luego de que Licanoro y Ceusis hayan recuperado el habla y la vista, respectivamente (v. 780 acot.). Considero que esto guarda relación con la forma en que se narra la historia del santo en el *Flos sanctorum* de Villegas. Luego de referir las provincias que le tocó evangelizar, el toledano relata la entrada del apóstol en el templo de Astaroth:

Al tiempo, pues, que dividieron entre sí las provincias del mundo para predicar el Evangelio los apóstoles, cupo a san Bartolomé a Licaonia. Allí predicó y convirtió mucha gente a la fe de Jesucristo. Es Licaonia parte de Capadocia, provincia de la Asia. Pasó a la India Citerior y después a la Menor Armenia; y en una ciudad principal della entró en un templo, donde era adorado un ídolo llamado Astaroth<sup>45</sup>.

Por un lado, Calderón no encuentra necesario señalar el camino que siguió Bartolomé hasta llegar a Armenia. Por otro lado, la entrada al templo es el primer momento en que vemos al personaje. En el caso de *San Bartolomé en Armenia*, la escena inicial presenta al santo en actitud pensativa, detenido en la entrada a Armenia y reflexionando sobre la manera más adecuada de evangelizar este territorio y derrotar al ídolo de Astaroth. Es interesante, al considerar las escenas iniciales de ambas comedias, la contraposición entre el movimiento irracional que representa Irene en la de Calderón y la actitud estática que manifiesta el apóstol en la de Monroy. Me inclino a pensar que la decisión de Monroy por comenzar la comedia con la escena del santo en actitud reflexiva (incluso dubitativa) tiene que ver con la fuente de la que se habría servido, la *Universal redención*. Este texto, debido a su estructura unitaria (diferente a la estructura fascicular de los calendarios de santos), referencia fragmentos anteriormente presentados, de tal manera que la presencia de los personajes no está limitada al canto en el que son protagonistas. Bartolomé, antes del canto doce, aparece en el canto sexto del libro tercero: «Describe la conversión de Hierapolis por san Filipe. San Bartolomé le visita después de haber convertido a Licaonia, aspan al uno y crucifican al otro. San Bartolomé se va a la India [...]». Luego de haber sido testigo del martirio de Felipe y de haberse librado del aspa:

[...] el buen Bartolomé, con pena tanta  
cuanto de ausencia tal decir conviene,  
se fue a Viganopolis donde planta  
la ley de Cristo y donde le previene  
muerte de cruz el pueblo, mas él huye  
por el divino amor que es quien le instruye.

Pasó la India Citerior sembrando  
semilla santa de la ley divina  
y mucho fruto al cielo encaminando  
a la Armenia Mayor guía y camina.  
Después, cual capitán fuerte vibrando

45. Villegas, *Flos sanctorum*, fol. 293v.

la lanza aguda de la fe y dotrina  
 cualquiera le verá que tras él siga,  
 que vuelvo a Pablo que su amor me obliga<sup>46</sup>.

Seis cantos más adelante, Hernández Blasco vuelve a Bartolomé, al relatar ahora su ingreso a Armenia. A diferencia de otras hagiografías, donde este tránsito se narra de manera sintética o en las que se inicia la relación con el ingreso de Bartolomé en el templo de Astaroth, en este poema épico, Hernández Blasco retoma la narración donde la había dejado seis cantos atrás:

El apóstol real, capitán fuerte  
 de los doce divinos de la fama,  
 como aspira a alcanzar dichosa suerte  
 del rey eterno que por cruz le llama,  
 aunque le espanten con la acerva muerte  
 de Pedro y Pablo, y con la ardiente llama  
 de la tina de Juan no le enflaquecen,  
 como veremos, mas le fortalecen.  
 Ya os acordáis, si a dicha mi tardanza  
 no ha puesto en vuestro acuerdo impedimento,  
 que en la Mayor Armenia con pujanza  
 dejé a Bartolomé alegre y contento,  
 pues tornando a seguir su buena andanza,  
 su militar oficio y ardimiento,  
 digo que entró en un templo en esta tierra  
 donde mostró quién es en paz y en guerra<sup>47</sup>.

Otro aspecto que me permite vincular *San Bartolomé de Armenia* con la *Universal redención* es la representación del santo como un personaje militarizado. Es común en el imaginario cristiano la caracterización de los apóstoles como soldados de la fe; sin embargo, en la *Universal redención*, Hernández Blasco enfatiza el carácter militar de Bartolomé. Se refiere a él como «apóstol real, capitán fuerte», que emprende «su militar oficio y ardimiento», «en paz y en guerra»<sup>48</sup>. Calificativos similares se repiten a lo largo del relato, como «valeroso Marte», «capitán del paraíso»<sup>49</sup>, entre otros. El propio género literario en el que se inscribe esta obra mueve a la construcción de Bartolomé como un héroe épico y tiñe de un carácter soldadesco toda la relación sobre el santo (a diferencia de lo que sucede en el *Flos sanctorum* de Villegas o en *Las cadenas del Demonio*). Esto se refleja directamente en la comedia de Monroy, en la que incluso el apóstol es requerido por Pelamón para la defensa de Armenia: «si él presente estuviera, / de su virtud, milagrosos / rayos, fueran de Astiages / castigo, espanto y asombro», «Heroico / escudo, amparo y

46. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 310.

47. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 492.

48. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 492.

49. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 493.

defensa / de mi reino» y al final, luego de haber sido desollado, el apóstol exclama: «Divino Señor, veréis / que ya como buen soldado, / en defensa de mi rey, / he dado hasta el pellejo». Asimismo, en *San Bartolomé en Armenia*, el apóstol manifiesta la habilidad de aparecerse en sueños:

BARTOLOMÉ      Ah, Pelamón.  
 REY                (En sueños.) ¿Quién me llama?  
                          ¿Quién es? Todo estoy mortal.  
 BARTOLOMÉ      Bartolomé soy, despierta  
                          dese letargo en que estás [...]

*Toquen chirimías, vuélvase el santo y descienda el rey y despierta.*

Esta escena, en la que el santo incluso amenaza de muerte a Pelamón, proven-  
 dría directamente de la *Universal redención*:

Y ya informado el rey deste suceso,  
 melancólico, triste y afligido,  
 se fue a acostar, y sucediole avieso  
 el sueño, que ni duerme, ni ha podido;  
 pensando estaba en el heroico exceso  
 que de parte del santo ha sucedido:  
 y estando dando vuelcos en la cama  
 oyó una voz del cielo que le llama.  
 Y revolviendo presto el ojo alerta  
 al santo apóstol vio en su cabecera<sup>50</sup>.

Si bien es cierto que tanto en el *Flos sanctorum* de Villegas como en *Las cade-  
 nas del Demonio* el apóstol aparece mágicamente en el cuarto de Pelamón, en nin-  
 guno de estos casos se le presenta en sueños. En el *Flos sanctorum* se narra de la  
 siguiente manera: «Estando después a la noche solo en su aposento, y las puertas  
 cerradas, entró san Bartolomé y díjole»<sup>51</sup>; y en *Las cadenas del Demonio*:

REY                ¡Ay de mí, que de acordarme  
                          de él ahora tiemblo y me aflijo,  
                          y tan presente le tengo  
                          que parece que le miro!  
                          *Sale san Bartolomé.*  
 BARTOLOMÉ      [...] Prosigue, que porque no  
                          yerres la copia he venido  
                          a que de mí la traslades.

50. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 494. Al margen se lee: «Aparece en sueños san Bartolomé al Rey».

51. Villegas, *Flos sanctorum*, fol. 294r.

REY                      Ilusión de mis sentidos,  
sombra de mi devaneo,  
de mi discurso delirio,  
¿cómo has entrado hasta aquí? (vv. 1356-1370).

Además de Bartolomé, Cristóbal de Monroy ubica a Astiages como un personaje central. Esto se evidencia aún más si lo comparamos con cómo es presentado en *Las cadenas del Demonio*, donde ni siquiera aparece en escena y solo es mencionado. En el *Flos sanctorum* de Villegas, fuente de *Las cadenas del Demonio*, se lo presenta de la siguiente manera:

[...] hablaron con un hermano del rey Polemón, señor en otra provincia comarcana. El cual, sabido lo que pasaba, indinose contra el santo apóstol grandemente. Procuró traerle a su ciudad y presencia. Y aunque él entendió la mala intención de aquel tirano y de los que estaban con él, no rehusó la ida. Fue allá y estando en su presencia, dicele Astiages, que así se llamaba<sup>52</sup>.

Siguiendo dicho relato, Calderón lo presenta como: «Astiages, menor hermano / de Polemón, rey supremo / de algunas de las provincias / de Asia» (vv. 251-254). Así, bajo esta concepción, tanto Polemón como Astiages son reyes de sus respectivos reinos. Por el contrario, el Astiages de Monroy, en vez de rey de otros dominios, es un famoso capitán armenio que acaba de regresar luego de estar diez años en la guerra contra Grecia. Es de notar, precisamente, que en la *Universal redención* de Hernández Blasco solo se caracteriza a Astiages como hermano del rey e incluso parecerían residir en el mismo palacio<sup>53</sup>.

Un último aspecto que me permite esclarecer la posible fuente de *San Bartolomé en Armenia* de Monroy es la escena del martirio. En *Las cadenas del Demonio*, el martirio es relatado por boca del Demonio:

DEMONIO              Calla, no prosigas, calla,  
que esta es la hora que a él  
le rompen y despedazan  
los verdugos de Astiages  
el corazón, las entrañas.  
Viva imagen de la muerte,  
pues el pellejo le rasgan  
hasta que sangriento filo  
le divide la garganta (vv. 2526-2534).

Esto se condice de manera directa con el *Flos sanctorum* de Villegas, donde el martirio es relatado de forma concreta, descriptiva: «Esto sintió tanto el tirano que, en señal de enojo y rabia, despedazó sus vestiduras. Mandó herir con varas de hierro al santo apóstol. Y después de haberle atormentado desta manera algún tanto, mandó que le desollasen vivo. Comenzose el tormento, que fue crudelísimo, porque duró en ejecutarse muchas horas. Y vista tanta dilación, mandole cortar

52. Villegas, *Flos sanctorum*, fols. 294v-295r.

53. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, pp. 497-498.

la cabeza»<sup>54</sup>. En *Las cadenas del Demonio*, el martirio no es representado visualmente y el santo solo vuelve a aparecer en una escena gloriosa. Por el contrario, en *San Bartolomé en Armenia*, Monroy dedica un gran número de versos al martirio. Se representa primero el apresamiento del apóstol y la amenaza que le da Astiages: «Ejecutaré mi intento, / llevadlo y sobre aquel monte, / después de atarle cruelmente / los pies y manos a un roble, / le desollad». Lo llevan fuera de escena y se relata con detenimiento cómo es martirizado: «Ya llegan de mi coraje / los ministros, y a ese monte / le conducen, ya le ciñen / al tronco de un duro roble. / Ya le martirizan». Inmediatamente, se da cuenta de la resistencia frente a la muerte por parte del apóstol: «ha resistido el martirio / más estraño y más cruel / [...] está vivo, y desollado». Cuando Bartolomé aparece nuevamente, en vez de presentarse glorificado como en *Las cadenas del Demonio*, se presenta desollado, soportando y extendiendo el martirio. Finalmente, en escena, es decapitado por Astiages, Aristarco y Felicio: «ya de los hombros / dividió el golpe cruel / su cabeza». La comedia, en lugar de terminar con el final celebratorio como sucede en *Las cadenas del Demonio*, cierra con el santo degollado a vista del público; el gracioso Tonel llega a decir «ya / este monte teatro es / de su tragedia». En la *Universal redención*, el martirio también ocupa una extensión importante. Es de notar que la demora del suplicio y la resistencia a este por parte del apóstol en la pieza de Monroy (que incluso le permite hacer «mil prodigios, dando en fe / de su voz vista a los ciegos, salud a enfermos») se evidencian también en la *Universal redención*, ya que Bartolomé es capaz de recitar prácticamente dos octavas y hacer una reflexión compleja antes de entregar la vida<sup>55</sup>.

Para concluir, en el presente artículo he buscado identificar la fuente principal que habría utilizado Cristóbal de Monroy para la composición de *San Bartolomé en Armenia*, así como explicar la relación de esta comedia con *Las cadenas del Demonio* de Calderón. Mediante el análisis de la comedia y la comparación e identificación de pasajes paralelos en los diferentes textos que transmiten la historia del santo, se puede establecer el relato de la vida y martirio de san Bartolomé transmitida en la *Segunda parte de la universal redención* de Luis Hernández Blasco como la fuente principal para la composición de la comedia mencionada. La relación del destino de los apóstoles, la representación del camino de Bartolomé, su carácter militarizado, su aparición en sueños al rey, la centralidad dramática de Astiages y la escena del martirio permiten vincular la comedia de Monroy con el poema épico religioso de Hernández Blanco. Sobre la relación entre *San Bartolomé en Armenia* y *Las cadenas del Demonio* de Calderón, considero pertinente optar por la misma solución que encuentra López Estrada para la relación entre la *Fuente Ovejuna* de Monroy y la de Lope. Es difícil descartar que Monroy pudo haber conocido la comedia de Calderón (o viceversa); sin embargo, trabajó sobre una fuente histórica

54. Villegas, *Flos sanctorum*, fol. 295r. En *Las cadenas del Demonio* no se hace alusión al tormento causado por las varas de hierro. Esto tendría que ver con la versión del martirio que se impuso iconográficamente en tiempos de Calderón: el desollamiento y la decapitación.

55. Hernández Blasco, *Segunda parte de la universal redención*, p. 498.

diferente, que definió en gran medida su interpretación y explica las diferencias sustanciales entre su comedia y la del madrileño. En este caso, se encuentran indicios suficientes para vincular *San Bartolomé en Armenia* con la *Universal redención* de Luis Hernández Blasco.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Beato de Liébana, *Obras completas y complementarias*, tomo I, ed. Joaquín González Echegaray, Alberto del Campo y Leslie G. Freeman, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004.
- Bem Barroca, Manuel R., *Vida y obra de Monroy*, tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1966.
- Bem Barroca, Manuel R., *Dos comedias inéditas de don Cristóbal de Monroy y Silva*, Valencia, Castalia, 1976.
- Beresford, Andrew M., *Sacred Skin: The Legend of St. Bartholomew in Spanish Art and Literature*, Leiden / Boston, Brill, 2020.
- Breviarium romanum*, Antuerpiae, Ioannnem Moretum, 1610.
- Calderón de la Barca, *Las cadenas del Demonio*, ed. José Elías Gutiérrez Meza y Henry Ibáñez Mogrovejo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2024.
- Casa, Frank P., *The Dramatic Craftsmanship of Moreto*, Cambridge / Massachusetts, Harvard University Press, 1966.
- Cesarea, Eusebio de, *Historia eclesiástica*, ed. Argimiro Velasco-Delgado, 3.ª imp., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2008.
- Erce Ximénez, Miguel de, *Prueba evidente de la predicación del apóstol Santiago Mayor en los reinos de España*, Madrid, Alonso de Paredes, 1648.
- Gutiérrez Meza, José Elías, y Henry Ibáñez Mogrovejo, «La fecha de composición de *Las cadenas del Demonio* de Calderón», *Anuario Calderoniano*, 15, 2022, pp. 387-399. <https://recyt.fecyt.es/index.php/acal/article/view/90856>.
- Hernández Blasco, Luis, *Segunda parte de la universal redención*, Alcalá, en casa de Juan Gracián, 1613.
- Ibáñez Mogrovejo, Henry, «Sobre la transmisión de la leyenda de san Bartolomé y su dramatización en *Las cadenas del Demonio* de Pedro Calderón de la Barca», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 10.1, 2022, pp. 613-628. <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.34>.

- Kromayer, Astrid Bottis, *Some Aspects of the Theater of Cristóbal de Monroy y Silva: «Refundiciones» and the Comic Element*, tesis doctoral, Newark, Rutgers University, 1978.
- López Estrada, Francisco, «Estudio sobre *Fuente Ovejuna* de Cristóbal de Monroy», en Lope de Vega / Cristóbal de Monroy, *Fuente Ovejuna: Dos comedias*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1969, pp. 181-194.
- López Estrada, Francisco, «Biografía. Autor en prosa y poeta en verso», en Cristóbal de Monroy, *Fuente Ovejuna o El castigo más debido y la venganza más justa*, ed. Francisco López Estrada, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004a, pp. 9-12.
- López Estrada, Francisco, «La *Fuente Ovejuna* de Monroy», en Cristóbal de Monroy, *Fuente Ovejuna o El castigo más debido y la venganza más justa*, ed. Francisco López Estrada, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004b, pp. 19-38.
- Martirologio romano*, Madrid, Imprenta Real, 1791.
- Menéndez Peláez, Jesús, y Natalia Fernández Rodríguez, «El teatro hagiográfico en el Siglo de Oro español: aproximación a una encuesta bibliográfica», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/elteatro-hagiografico-en-el-siglo-de-oro-encuesta-bibliografica/>.
- Meyer, Mary Edgar, *The Sources of Hojeda's «La Cristiada»*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1953.
- Monroy, Cristóbal de, *Escarmientos del pecado y fuerza del desengaño*, suelta ubicada en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, sign. 33974. Digitalizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/escarmientos-de-el-pecado-y-fuerza-del-desengano/>.
- Monroy, Cristóbal de, *Los príncipes de la Iglesia*, suelta ubicada en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, signatura A 250/091 (03), Valladolid, Alonso del Riego, ¿s. a.? Digitalizada por el Fondo Antigo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla: <https://archive.org/details/A2500913>.
- Monroy, Cristóbal de, *San Bartolomé en Armenia*, suelta ubicada en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, sign. 33971. Digitalizada por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/san-bartolome-en-armenia/>.
- Oxea, Hernando, *Historia del glorioso apóstol Santiago, patrón de España*, Madrid, Luis Sánchez, 1615.
- Peters, John William, *The Dramatic Works of Cristóbal de Monroy y Silva: A Preliminary Survey*, tesis doctoral, Columbus, Ohio State University, 1954.
- Pintacuda, Paolo, «Monroy y Silva, Cristóbal», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo xvii*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 1030-1035.
- Roig, Mònica, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *La universal redención*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2009, pp. 7-53.

- Rose, Els, *Ritual Memory: The Apocryphal Acts and Liturgical Commemoration in the Early Medieval West (c. 500-1215)*, Leiden / Boston, Brill, 2009.
- Ruano de la Haza, José María, «Introducción», en Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. José María Ruano de la Haza, Madrid, Castalia, 2012, pp. 7-77.
- Sáez, Adrián J., «Entre el deseo y la realidad: aproximación al incesto en la comedia áurea», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 61.2, 2013, pp. 607-627.
- Sagrada Biblia*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra (Eunsa), 1997-2016.
- Sanfuentes, Olaya, «Invenciones iconográficas en América. El caso de Santo Tomás y el de Santiago mata-indios», *Diálogo andino*, 32, 2008, pp. 45-58.
- Sloman, Albert E., *The Dramatic Craftsmanship of Calderón*, Oxford, The Dolphin Book, 1958.
- Smith, William y Henry Wace, *A Dictionary of Christian Biography*, vol. I, London, John Murray, 1877.
- Suárez Miramón, Ana, «Competencias entre hermanos en la tragedia calderoniana», *Bulletin Hispanique*, 119.1, 2017, pp. 285-298.
- Villegas, Alonso de, *Flos sanctorum y historia general de la vida y hechos de Jesu-cristo*, Toledo, Viuda de Juan Rodríguez, 1591.
- Vorágine, Santiago de la, *La leyenda dorada*, tomo 2, 8.<sup>a</sup> reimp., trad. José Manuel Masías, Madrid, Alianza, 1997.